

ARTE CRISTIANA

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

LA PRESENTAZIONE AL TEMPIO



Cappella degli Scrovegni all'Arena di Verona - Giotto.

(Fot. Alinari)

E venuto il tempo della Purificazione di lei, secondo la legge di Mosè, lo portarono a Gerusalemme, affine di presentarlo al Signore, secondo che sta scritto nella legge del Signore: Qualunque maschio primogenito sarà consacrato al Signore - e per fare l'offerta, conforme sta scritto nella legge del Signore, di un paio di tortore e di due colombini.

S. LUCA II-22.

I RESTAURI DELLA BASILICA DI S. ABONDIO IN COMO

Camillo Boito, villeggiando a Cernobbio nel 1865, ebbe occasione di visitare più volte la nostra basilica, accompagnato dal prof. Serafino Balestra, che la stava appunto allora restaurando.

Nel 1868 egli ne scriveva poi quelle cinque interessanti lettere che pubblicava in Milano nel giornale *Il Politecnico*, con 11 tavole, di cui una sul S. Fedele ed una sul S. Carpofo, col titolo: *La Chiesa di S. Abondio e la*

basilica dissotto, e nel 1880 la ripubblicava nel volume sull'*Architettura del medio evo in Italia*, in cui si legge che « per l'importanza artistica essa è la seconda chiesa di « Como, e per l'archeologica, la prima, e a « cagione delle scoperte fatte dianzi nel re- « staurarla, della sua quasi perfetta conser- « vazione, delle gravi questioni storiche che « essa può sciogliere, deve diventare docu- « mento capitalissimo di quell'architettura, la



La Basilica di S. Abondio in Como - La facciata.

(Fot. Alinari)



(Fot. Alinari)

La Basilica di S. Abondio in Como - L'abside ed i due campanili.

«quale è chiamata lombarda, e ad alcuni «piace chiamar comacina» e che «Como non «deve cedere ad altre provincie il merito «antico di essere stata la culla di un'arte «nuova, da cui nacquero quegli stili archia- «cuti dei quali tanto si compiacciono la Ger- «mania, la Francia e l'Inghilterra, e le ma- «niere dell'arte nostra del trecento, così ric- «che di artistica varietà, così libera e così «gentile; di un'arte infine che, rinnovata, «illeggiadrita, quasi direi incivilita, potrà di- «ventare forse la base dell'architettura Ita- «liana di là da venire».

Delle basiliche lombarde della Diocesi di Como la più interessante è certamente il S. Abondio, e di essa scrissero a lungo nume- rosi architetti, storici ed archeologi, fra cui:

Tomaso Hope «*Storia dell'Architettura*» (Milano, 1849) - F. De Dartein, «*Architec- ture Lombarde*» (Paris, 1865-1882) - Camillo Boito «*Architettura del medioevo in Italia*» (Milano 1880) - Vincenzo Barelli «*Rivista Archeologica Comense*» (Como, fasc. 30, 1887) - Raffaele Cattaneo «*L'Architettura in Italia dal VI all'XI secolo*» (Venezia, 1890) - Adolfo Venturi, «*Storia dell'Arte Italiana*»



Basilica di S. Abondio in Como - L'interno.

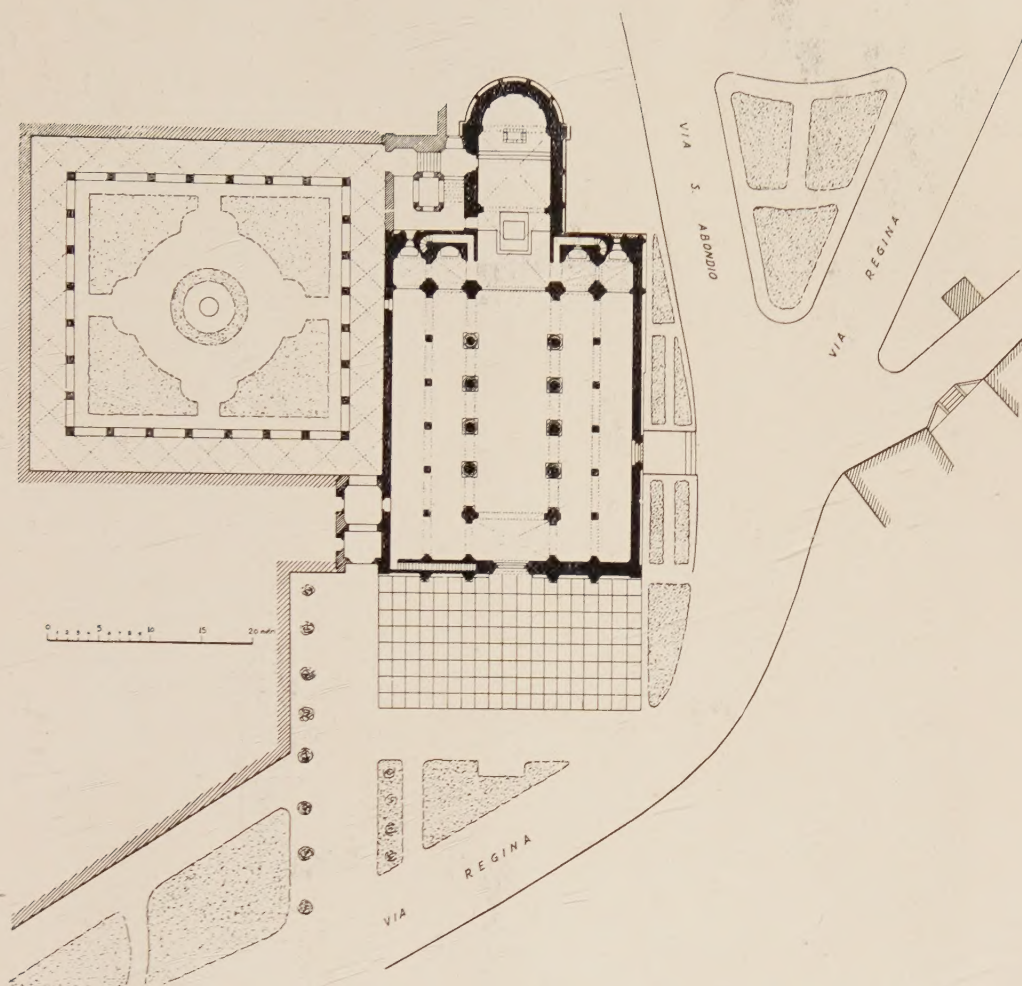
(Fot. Mazzeletti)

(Milano, vol. III, 1904) - G. T. Rivoira, « *Origini dell'Architettura Lombarda* » (Milano, 1908) - Pietro Toesca « *La Pittura e la Miniatura nella Lombardia* » (Milano, 1912) - Idem. « *Storia dell'Arte Italiana* » (Torino, 1927).

Ma l'opera più notevole fu quella del prof. Serafino Balestra, che insegnando scienze fisiche e naturali nel Seminario di S. Abondio s'innamorò tanto della sua basilica, da idearne ed eseguirne il restauro, che in pochi anni portò felicemente a termine.

Aveva appena iniziato i lavori nel 1863, quando sotto il pavimento apparvero le fondazioni d'una chiesa antica, che niuno aveva mai supposto; scoperta che giovò assai nello studio dell'architettura lombarda, perchè mentre tutti avevano sempre ravvisato nel S. Abondio la chiesa originaria, risultò che questa si era abbattuta, per erigervi al suo posto la nuova.

Agli albori del cristianesimo la dignità di cattedrale era in Como tenuta dal S. Carpo-



Planimetria della Basilica e del chiostro di S. Abondio in Como.

foro, eretto sulle falde del Baradello da S. Felice, il primo Pastore inviatoci nel 369 da S. Ambrogio; ma S. Amanzio (420-450) trasportò al piano la sua dimora, erigendo la basilica dei SS. Pietro e Paolo, quella appunto di cui il Balestra rimise in luce le fondamenta. Era un edificio ad una sola nave, lunga m. 27 e larga m. 23, compresi i due saloni laterali, che tenevano il posto di navi minori, e lo studioso può sempre verificarne la pianta, perchè durante i restauri il Balestra ebbe cura di segnarne con lastre marmoree le fondamenta.

A S. Amanzio successe S. Abondio (450-489), che assunto poi a patrono della città e diocesi, diede il suo nome alla chiesa, la quale abbandonò quindi il primitivo, non si sa in

quale anno, ma senza dubbio prima del 31 luglio 818.

Col tempo però l'antica cattedrale parve troppo angusta, lontana ed incomoda, cosicchè il vescovo Everardo (1003-1007) iniziò in città quella di S. Maria Maggiore, rifatta poi nel nostro duomo, ed il suo successore Alberico (1007-1028), condottala a termine, nel 1013 vi trasferì il titolo di cattedrale ed il capitolo, portando la propria residenza nel nuovo palazzo vescovile, che vi aveva eretto ne' suoi pressi, appunto dove ora sorge l'attuale.

Fu nello stesso anno che Alberico fondò l'abbazia di S. Abondio, donando ai monaci benedettini la chiesa, l'annesso episcopio, e parte dei beni della Mensa vescovile, con un



(Fot. Mazzeletti)

Basilica di S. Abondio in Como - I meravigliosi freschi dell'abside.

solenne diploma che fece confermare da un sinodo provinciale di vescovi tenuto il 23 luglio in Aquileja.

I Benedettini però avvezzi a funzionare in ricchi templi, ritennero troppo modesta l'antica chiesa e l'abbatterono, erigendone una più ampia ch'è appunto l'attuale, ed Urbano II, passando da Como con quattro vescovi e sette cardinali, in viaggio per Clermont, dove si tenne il Concilio che indisse la prima

Crociata contro i Turchi, consacrò l'altar maggiore dedicato a S. Abondio il 3 giugno 1095, ed il giorno dopo i quattro minori dedicati ai santi nostri vescovi Adalberto, Rubiano, Eupilio ed Eusebio.

La vita del monastero è ancor oggi quasi del tutto ignota, e potrà ricever qualche luce solo dai documenti che si conservano nell'Archivio di Stato in Milano, dove però noi abbiamo trovato ben poco di vera importan-

za storica, ma quasi solo atti di proprietà e d'amministrazione, con quelli di nomina, rinuncia e morte dei Commendatari.

Dopo un lungo periodo di prosperità, il convento cominciò a declinare, tantochè Sisto IV nel 1475 lo soppresse, erigendolo in commenda secolare, che nel 1575 Gregorio XIII conferì poi a Tolomeo Gallio, il munifico cardinale di Como, che nel 1587 s'accinse a restaurare la basilica mediante lavori importanti e dispendiosi, ma poco utili, tanto che l'opera del prof. Balestra fu specialmente intesa ad annullarla, per restituire al monumento il suo carattere romanico originario.

Dei Commendatari, l'ultimo fu il cardinale Angelo Maria Durini, morto nella sua villa di Balbiano il 28 aprile 1796, e sepolto nella basilica, dove ora appunto gli venne apposta una bella pietra tombale, con stemma ed epitaffio. Nel 1797 la Repubblica Cisalpina ne apprendeva poi tutti i beni.

Carlo Romanò, assunto nel 1834 al vescovado, acquistò il convento dal demanio dello Stato, ed in quell'anno stesso cominciò a trasformarlo in Seminario, con le classiche forme architettoniche che oggi si ammirano, dotandolo d'un grandioso chiostro centrale, che nella struttura è probabilmente ancora l'avanzo del benedettino.

Il Balestra iniziava i lavori di restauro nel giugno 1863, seguendo la descrizione fattane dal vescovo Ninguarda nella visita pastorale del 1592, cominciando con l'abbassare il piano del pavimento della chiesa al livello primitivo, e rimettendo in luce le basi delle colonne; opera questa assai proficua, perchè fece scoprire la preesistente basilica dei SS. Apostoli Pietro e Paolo, nel cui suolo si rinvennero numerose lapidi cristiane, alcune risalenti al V secolo, ancora nel loro posto originario, e tanto logore dallo stropiccio dei piedi, da dimostrare che quello era proprio il pavimento della chiesa antica.

Negli scavi si rinvennero anche numerosi marmi ricchi di graziosi ornamenti d'intrecci a nastro, ch'erano i *plutei* della *schola cantorum* dell'antica basilica, e che ora si conservano sotto il portico del nostro Museo civico, insieme con l'ambone della chiesa stessa.

Il Balestra demolì poi le volte con cui il Gallio aveva ricoperto le navate, sostituendole con soffitti in legno, riaprendo in tal modo le finestrelle superiori; e da ultimo rialzò il

campanile di tramontana nella parte caduta o demolita, ricostruì la tribuna sovrastante al portale, abbattè il muro trasversale interno che separava le quattro absidiole minori, installando in esse gli altari, e restaurò anche la facciata.

Degne di nota sono specialmente le due robuste torri campanarie gemelle, che s'alzano sui piloni posteriori delle navi laterali alla maggiore, e sulle due absidiole che le chiudono; torri prettamente lombarde, a cui si accede per due scalette costruite nello spessore dei muri.

Esse sono invero singolari nell'architettura italiana, e forse ispirate alle imponenti torri della *Cattedrale d'Ivrea* (973-1001-1002), che secondo il Rivoira offrono il più antico modello di campanili eretti sul fondo delle navate, a meno che non se ne voglia trovare l'origine nel meraviglioso *Duomo di Colonia*.

Le colonne delle navate laterali portano capitelli lombardi ricchi di fogliami, e quelli della centrale invece capitelli cubici, scantonati in basso da una superficie sferica, tipici dell'arte normanna, e che in Italia si trovano anche nella *Badia di Vezzolano*, e nel *S. Pietro d'Asti*. Il Rivoira ritiene che il nostro monumento abbia per questo il merito della precedenza su tutti gli altri, sia nostrali che d'oltre monte, affermando che in Germania apparvero solo dopo il 1015 nel *S. Michele di Hildesheim*.

All'esterno la basilica splende soprattutto vista da sud-ovest, in cui l'ossatura risalta in tutte le sue varie parti, e l'abside, il presbiterio, le navate, le torri rivelano le loro varie strutture, riccamente vestite delle eleganti forme lombarde, di lunghi e sottili cordoni e lesene, di cornici ad archetti e dentelli, di strette finestre a doppio sguancio, di eleganti colonnine in marmo lisce od a spirale.

Specialmente decorati sono poi i contorni delle finestre dell'abside e del presbiterio e quello del portale maggiore in marmo, tutti ricchi di ornati piatti ed a traforo, che rappresentano racemi, fiorami, animali, treccie a graffito e ad incavo, ed uccelli che beccano grappoli d'uva. Gli eleganti e caratteristici intrecci a nastro vennero degnamente illustrati da E. O. Stückerberg nella sua *Lombardische Plastik* (Zurigo, 1896).

Adolfo Venturi ritiene la chiesa di tipo misto cluniacense-germanico, ed è certo che



Basilica di S. Abondio in Como - Particolare degli affreschi dell'abside.
La presentazione al Tempio.



Basilica di S. Abondio in Como - Particolare degli affreschi dell'abside.
L'adorazione dei Magi.

esempi di simili costruzioni d'oltralpe hanno influito sulla nostra, perchè i Maestri Comacini, mentre diffondevano all'estero le buone regole costruttive ed architettoniche italiane, non mancavano d'introdurre fra noi le novità forestiere, specialmente poi quelle dell'Ordine benedettino di Cluny, che nei secoli XI e XII ebbe grande sviluppo in Lombardia.

Pure il Boito vi ravvisa l'influsso cluniacense, rammentando i doppi campanili delle abbazie di *Saint Germain de Prés*, di *Vézelay*, di *Chalons sur Marne* e di *Cluny*.

Dopo la morte del Balestra la basilica andò sempre deperendo, fin quando, nel 1927 il P. Giovanni Ceriani, priore della SS. Annunziata, di cui la nostra è filiale, costituì un comitato per raccogliere i fondi occorrenti alle riparazioni ed alle opere che non avevano potuto aver compimento. Ad esse, demmo tutto mano in base al nostro progetto 31 marzo 1928, che ottenne l'approvazione della R. Soprintendenza all'arte di Lombardia, la quale tenne l'alta sorveglianza dei lavori e ci procurò dal Ministero dell'Educazione nazionale il contributo di L. 60.000 sulla spesa preventivata in L. 300.000, ed ora liquidata in un importo assai maggiore, a cui si fece fronte con L. 100.000 raccolte dalla Commissione, dal Priore e dalla Fabbriceria, con L. 50.000

da un lascito privato; il resto venne fornito dalla generosità del nostro amato vescovo mons. Alessandro Macchi, che con passione di artista per oltre un lustro attese all'importante restauro, e riuscì a compierlo felicemente.

Le coperture delle navate, absidi, coro e campanili vennero quasi completamente rifatte, insieme con gli intonaci delle pareti e delle volte; furono riparati i soffitti, pavimenti e serramenti delle porte e finestre; si costrussero poi ex novo l'altar maggiore ed i quattro minori insieme coi relativi pavimenti in marmo di Musso.

La basilica è importante, non solo per l'architettura, ma anche per le decorazioni pittoriche dell'abside, del coro e della tribuna, con freschi che l'hanno resa così meritamente celebre, che nella sua opera del 1912 su « *La Pittura e la Miniatura in Lombardia* » il prof. Pietro Toesca ne scriveva fra l'altro:

« Tutta l'abside poligonale della grande chiesa, sorta ove già nel secolo V era stata costruita una basilica cristiana, è rivestita di affreschi; ne sono coperte anche le lesene delle pareti, ed i costoloni che scompaiono nella conca absidale, ornati di intrecci e di losanghe, entro i cui lacunari azzurri sono dipinti in monocromo busti di



Basilica di S. Abondio in Como . Particolare degli affreschi dell'abside.
La fuga in Egitto.

(Fot. Mazzeletti)



Prof. M. M. M. M.

Basilica di S. Abondio in Como. Particolare degli affreschi dell'abside.
La strage degli Innocenti.



Basilica di S. Abondio in Como - Particolare delle pitture dell'abside.
L'ingresso di Nostro Signore in Gerusalemme.

« donne, di guerrieri, di vecchi, di giovani in « bizzarri atteggiamenti, teste grottesche, ani- « mali favolosi. Un grande angelo dispiega « le ali al sommo dell'abside, ove convengono « quei costoloni. Sull'arco trionfale sono bu- « sti di santi e di profeti: nelle lesene late- « rali, entro dischi, busti dei re della stirpe « davidica. E ogni spazio, scompartito dai co- « stoloni e dalle lesene, è dipinto: nella con- « ca, grandeggia il Redentore, fra la Madon- « na e il Battista, fra S. Pietro e S. Paolo: « sulle pareti sono narrate minutamente le sto- « rie della vita di Cristo; anche gli strombi « delle finestre sono rivestiti di ornati, di in- « trecci geometrici, di racemi.

« Vi è dunque ragione di affermare che an- « che gli affreschi di S. Abondio siano stati « dipinti intorno alla metà del Trecento, per « opera di artisti lombardi, anzi conviene con- « giungerli alle forme stilistiche locali ».

La R. Soprintendenza all'Arte affidò il re- stauro degli affreschi al cav. Mauro Pelliccioli, che lo eseguì abilmente astenendosi da ogni ridipintura; il lavoro più difficile fu quello della 1^a campata del presbiterio, in cui gli affreschi erano coperti da intonaco, che si asportò in modo che i dipinti vennero rimessi tutti in luce, col miglior esito.

Lo stesso restaurò anche la grandiosa tela del Morazzone, quadro famoso nella storia e nell'arte comasca, perchè rappresenta il mi- racolo di S. Abondio, che risuscita il figlio del Regolo, riproducendo sullo sfondo l'absi- de della nostra cattedrale. Egli restaurò pure la simile tela della Vergine Assunta, di cui è ignoto l'autore; forse G. B. Crespi detto il Cerano.

L'8 gennaio 1587, mentre s'iniziavano i re- stauri del cardinale Gallio, sotto il pavimento erasi scoperto il corpo di S. Abondio, in un sarcofago chiuso da una lastra marmorea, che reca scolpita una croce su cui si legge:

HIC REQUIESCIT ABVNDIVS EPISCOPVS
QVI VIXIT ANN... DECES...

La lastra venne ora collocata sotto la pre- della posteriore dell'altare nuovo.

Queste reliquie, insieme con quelle di S. Console e S. Esuperanzio, scoperte il giorno dopo, si erano riunite in un sarcofago di marmo nero, che formò la mensa dell'altare. Nel 1933, compiuto il nuovo altar maggiore in marmo bianco di Musso, tutti quei sacri resti si composero in un grandioso sarcofago bron- zeo posto sotto l'altare artisticamente dise- gnato ed eseguito dal prof. Pietro Tavani, murandosi poi nella parete di sinistra una lapide con la seguente epigrafe:

HANC - ARAM - DIE - II
 DECEMBRIS - A. D. - MCMXXXIII
 ALEXANDER MACCHI - EP.
 COMENSIS - SACRABAT

mentre sui fianchi dell'altare nuovo si scolpì:

EXVVIAE
 SS. ABVNDII - CONSVLIS - EXVPERANTII
 A DD. ALEXANDRO MACCHI
 NOVOCOMENSI EPISCOPO
 STVDIOSE PERAMANTERQVE
 RECOGNITAE
 XV KAL. IVL - A. D. MCMXXXIII
 QVAE
 NOBILISSIMA ARCA AENEA DECORATA
 IN HOC ALTARI
 NOVA AC INSIGNI FORMA EXTRVCTO
 CONDITAE SVNT
 POSTR. NONAS OCT - A. MCMXXXIII
 SAECVLO XIX REDEMPTIONIS RECVRRENTE

Demolitisi poi gli altari delle quattro absidiole per rifarli essi pure in marmo, il 21 giugno 1935 da quello di mezzodì si estrasse un sarcofago vuoto in granito, e da quello di tramontana uno simile, ma contenente due cassette plumbee, sopra una delle quali è scolpito:

CORP' : S.ti : EVSEBII
 EPI : COMEN :
 1587

e sull'altra:

CORP' : S.ti : EVPILII
 EPI : COMEN :
 1587

Il restauro era già compiuto, quando si ritenne opportuno indagare il significato delle lastre di marmo nero che risaltavano nel bianco pavimento della seconda campata del presbiterio, in contiguità dell'abside.

Eseguito uno scavo, alla profondità di metri 0,25 apparve un loculo formato da quattro lastre ai lati, una di fondo, ed una di copertura, tutte dello stesso marmo di Musso.

Nella visita pastorale del vescovo Ninguarda, si legge che allora vi esistevano: « quatuor altaria ab utroque latere cellae maioris posita, praeter alia duo in ipsa cella constituta, alterum ad medium chorum Divo Abundio sacratum, in quo dies etiam festi Sanctorum Consulis et Exuperantij age-

« bantur, et alterum ad extremum Divis Apostolorum Principibus Petro ac Paulo dedicatum ».

I quattro altari secondari esistono ancor oggi nelle absidi minori, come pure quello principale di S. Abondio nella prima campata del presbiterio, ma non più quello che sorgeva alla sua estremità, dedicato ai SS. Apostoli Pietro e Paolo, ed è certo che lo scavo ne ha messo in luce l'avanzo, costituito dal loculo contenente una sacra tibia, presso la quale il vescovo fece collocare un tubo in vetro che racchiude una pergamena commemorativa.

Sulla lastra marmorea di copertura venne quindi scolpito:

ALTARE VETVS
 SS. APOSTOLORVM
 PETRI ET PAVLI

A ricordo dell'importante restauro, nell'interno della basilica, *In Cornu Epistolae*, si appose una lapide in marmo su cui si legge:

D. O. M.
 DIVO ABVNDIO PATRONO DICATVM
 TEMPLVM HOC
 ALEXANDRO MACCHI COMENS. EPISCOPO
 AVSPICE CVRAM AGENTE
 IN VETVSTIOREM PRAESTANTIOREMQUE
 FORMAM
 INSTAVRATVM
 A. D. MCMXXXVI

In Cornu Evangelii venne poi murata una simile lapide, sulla quale fu scolpita la seguente iscrizione:

A. D. MCMXXXVI DIE XV NOV.
 CENTENARIA CONCELEBRATA FAVSTITATE
 AB AEDIBVS SEMINARI CONSTITVTIS
 MINORES HVIVS TEMPLI ARAE
 SOLEMNI RITV CONSECRATAE
 ALTARE S. ALOISIO ET S. EVPILIO DICATVM
 A D. D. TRANQVILLO SILVESTRI EMERITO EP.
 TIT. JERICHVNTIN.
 S.S. IESV CORDI ET S. CONSVLI SACRV
 A D. D. ALEX. MACCHI COMENS. EPISCOPO
 ARA S.S. CAROLO ET EXVPERANTIO DICATA
 A D. D. IAC. ZAFFRANI GVASTALL. EPISCOPO
 VIRGINI IMMACVLATAE AC. S. EVSEBIO
 A D. D. TH. TRVSSONI ARCH. TIT.
 HIERAPOLITAN.

Como, 10 dicembre 1936, A. XV.

A. GIUSSANI



Basilica di S. Abondio in Como - Particolare degli affreschi dell'abside.
Il bacio di Giuda.

(Fot. Mazzeotti)



Basilica di S. Abondio in Como - Particolare degli affreschi dell'abside.
Gesù alla colonna e lo spergiro di Pietro.

(Fot. Mazzei)

DECORAZIONE DI UNA SALA PER ADUNANZE FRANCESCANE

Annessa al Convento dei PP. Cappuccini di Udine, fu costruita recentemente una sala per le adunanze dei Terziari Francescani. Ampliata e fatta bella la Chiesa, il Direttorio del Terz'Ordine volle che anche la sala, entro cui si svolge tanta parte dell'attività spirituale dei Confratelli, fosse sobriamente ed artisticamente decorata, ed all'uopo ne fu dato il compito al giovane pittore udinese prof.

Ugo Rossi, già più volte affermatosi in tal genere di lavori e di cui ebbe qualche anno fa ad occuparsi anche questa Rivista.

L'intonazione calda del vasto salone è soffusa da un alone di misticismo, rispondente alla destinazione dell'ambiente, volutamente semplice. Non molte, ma bene disposte, le figurazioni degli episodi più salienti della vita del Poverello d'Assisi, come ad esempio la



Sala per adunanze francescane - Veduta d'insieme, decorazione di Ugo Rossi.

Sala per adunanze francescane - Particolare di S. Francesco morente che benedice la sua città. Ugo Rossi.



Sala per adunanze francescane - S. Francesco parla agli uccelli - Ugo Rossi.



Sala per adunanze francescane - S. Francesco riceve le sacre stimmate - Ugo Rossi.

scena del lupo di Gubbio, la fondazione dell'Ordine, la conversazione del Santo con gli uccelli, le sacre Stimate, l'ultima benedizione alla città di Assisi.

Intramezzati a queste scene, e per meglio ambientarle, sono sparsi qua e là degli accenni a colline, a pini, rovi ecc. che assai bene simboleggiano, senza distrarre troppo l'occhio dell'osservatore, il mistico paesaggio umbro. Completano la decorazione frammenti del Canto delle creature con simboli adeguati.

La tecnica usata, per la quale l'autore ha una particolare predilezione e si dimostra vero maestro, è il graffito e le figure sono velate a fresco onde ottenere effetto più effica-

ce. Solo il quadro, qui riprodotto, della benedizione data dal Santo morente alla città natale, per la sua ubicazione centrale e per la sua ampiezza, è completamente affrescato.

L'architettura della sala, con tribune comunicanti col Convento per i Padri, è dell'arch. Ettore Gilberti, da poco defunto.

E basti così. Le poche illustrazioni saranno più efficaci che lunghi discorsi. Solo mi piace segnalare questo genere semplicissimo e nel tempo stesso economico di decorazione del quale se usato con senso di misura e di giusto criterio, unito a sentimento e a sufficiente coltura religiosa nell'artista, l'arte sacra non potrà non trarne vantaggio pratico e spirituale.

ALCESTE SACCAVINO



TRATTAZIONE TEORICO PRATICA DI PRINCIPII ESTETICI PER G. TRONI

Nobiltà della ricerca del Bello

Prima di procedere nello studio del bello e del brutto nelle cose crediamo opportuno di sostare un poco a meditare sulla utilità e sulla santità di quest'opera che vogliamo intraprendere. Dobbiamo farci una convinzione, necessariissima a rincuorare noi e molti con noi, a camminare coraggiosamente sulla via che ci è stata indicata dalla Provvidenza.

Ci potrebbe essere alcuno il quale, guardando appena superficialmente l'impresa la consideri inutile, altri poi che la stimi anche pericolosa.

Ci diranno i primi: è perfettamente inutile che noi sprechiamo tempo ed energia nel ricercare l'origine e l'essenza del bello e del brutto nelle cose create e nelle cose manipolate dall'ingegno umano: ciò che veramente importa è il possesso ed il godimento del bello, perciò la sua ricerca e la conseguente fuga del brutto.

Per chi mangia miele o per chi beve vino solo importa il godimento e l'utilità che a lui ne derivano, mentre nulla gli importa di sapere, donde provengano quel miele e quel vino e di quali e quanti elementi essi siano costituiti.

A chi viaggia in automobile, preme il conforto del cammino, il godimento della velocità, il piacere delle vedute, e non interessa sapere come sia congegnato il meccanismo del motore, e come la benzina e l'aria e la scin-

tilla diano l'impulso o come l'olio si diffonda ad ungere tutte le giunture.

La stessa quietudine, essi dicono, deve essere in noi nel possesso e nel godimento di questi doni di Dio.

Ma noi rispondiamo: ciò potrà essere vero e sufficiente per i gaudenti del mondo, o per le persone che vivono indifferentemente alla giornata e, vogliamo anche essere più generosi, per tutti coloro che nella loro vita spirituale e morale si appoggiano volentieri agli altri, come il bambino che aspetta l'imbeccata dalla mamma.

Non è assolutamente insufficiente per chi invece deve essere guida agli altri ed è sacerdote o maestro o artista.

Nella nostra meditazione non cerchiamo la compagnia della folla, ma invece vorremmo essere circondati dalla compagnia degli eletti, di coloro che sono deputati alla preparazione spirituale del miele profumato e del vino buono per l'umanità. Così non vogliamo stare con coloro che solamente godono il piacere dell'automobile, ma con coloro che hanno la missione di costruire e guidare il veicolo che conduce l'umanità verso Dio.

Ci fa dispiacere che i paragoni, pur tanto evidenti a spiegare il nostro pensiero, non corrispondano nel parallelismo dei valori, tra gli uffici materiali dell'industriale e dell'autista e gli uffici spirituali del santo, del saggio e dell'artista.

Nel campo dello spirito noi siamo veramente deputati ad una grande missione, che

è di rivelare ai nostri fratelli la bellezza delle creature come riflesso della Bellezza in-creata.

Non siamo quindi dei servi dell'umanità deputati dall'umanità stessa ad umili servigi, come l'industriale o il cuoco o l'autista, ma siamo dei maestri, anzi più che maestri, siamo padri e sacerdoti che nel dare agli altri non subiscono umiliazione e diminuzione, ma raccolgono invece onore ed accrescimento.

Siamo come il sole che illumina ogni cosa, ma chi riceve ha sempre meno di noi che diamo, e questa luce noi l'abbiamo avuta da Dio e non dagli uomini, perciò la nostra opera non è mercenaria ma benefica.

Comprendiamo adunque la dignità di questa missione; missione del padre e della madre che allevano, istruiscono ed educano i propri figliuoli, non tanto per il compiacimento di vederli crescere a loro onore, ma al fine di vederli crescere a gloria di Dio.

Anzi se noi la consideriamo al lume della Fede noi la vediamo comporsi come uno dei tre elementi della pietà.

La pietà è conoscenza di Dio e questa conoscenza è opera della sapienza; la pietà è amore di Dio e questo amore è opera della bontà; la pietà è ricerca di Dio e questa ricerca è stimolata dalla bellezza.

E' la bellezza che ci colpisce, che ci attrae, che ci spinge alla conoscenza e dalla bellezza e dalla conoscenza ci fa sgorgare l'amore che è possesso, che è santità.

Quale grande missione adunque vista al lume di Dio!

Ma per adempiere bene alla nostra missione è necessario l'approfondimento nella conoscenza.

In un campo infinitamente più nobile, noi siamo quindi come colui che prepara il miele profumato ed il vino buono, dobbiamo conoscere la natura e l'origine di ciò che ci è affidato da trattare; siamo come l'autista il quale deve conoscere la sua macchina in tutti i suoi meandri e conoscerne il ritmo e la voce, per saperla curare e guidare sicuramente e trionfalmente.

Da quanto veniamo dicendo si rileva, che nella ricerca della vera bellezza non vi può

essere nessun pericolo spirituale, come da alcuni può essere temuto. La ricerca della bellezza non è inutile ma necessaria, non è pericolosa ma santificante.

S'intende, che noi dovremo considerare la bellezza vera — quella che è espressione divina e che ancora si rivela di riflesso in tutte le creature e soprattutto in noi, non la bellezza falsa costruita dagli uomini umanamente per servire allo spirito del male.

Dopo la caduta: — *sunt bona mixta malis* —, in tutto l'universo; ma dappertutto sono rimaste le vestigia della divinità; sono queste vestigia che noi dobbiamo rintracciare, scervere, esaltare. E' questa la nostra missione in mezzo agli uomini, a quegli uomini che sono assorbiti da altre cure pure buone, ma che non hanno la possibilità e la qualità di attendere direttamente a questo, ed anche per quegli uomini sfaccendati che mancano di passione e senza il nostro aiuto diventerebbero preda del maligno.

Iddio ci ha occupati tutti nella Sua vigna e ci ha mandato a trafficare consegnandoci diversi talenti.

E noi a seconda dei talenti ricevuti attendiamo al lavoro e chi coltiva le piante fruttifere, chi attende alle messi, chi guarda alla verzura.

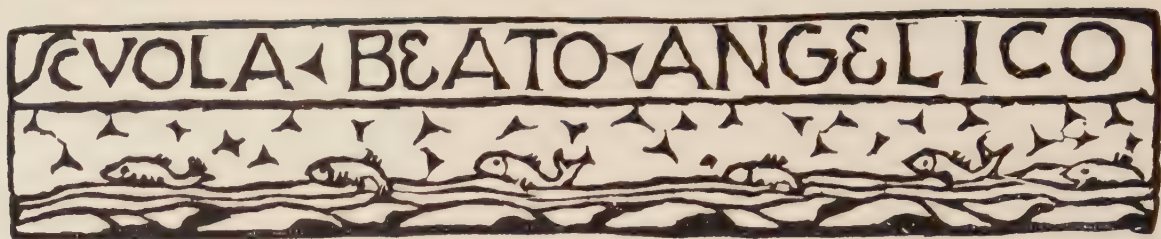
Ed è volere di Dio che il raccolto venga poi uniformemente distribuito a tutti, e chi ha i frutti ne faccia parte a chi ha i semi ed a chi ha la verzura, e a loro volta anch'essi facciano altrettanto con lui.

Le nostre forze sono purtroppo limitate ed è necessario il lavoro in società.

Tra gli operai della vigna, tra la società dei lavoratori il Signore ci ha dato talenti e ci ha mandati a trafficare nell'aiuola della bellezza.

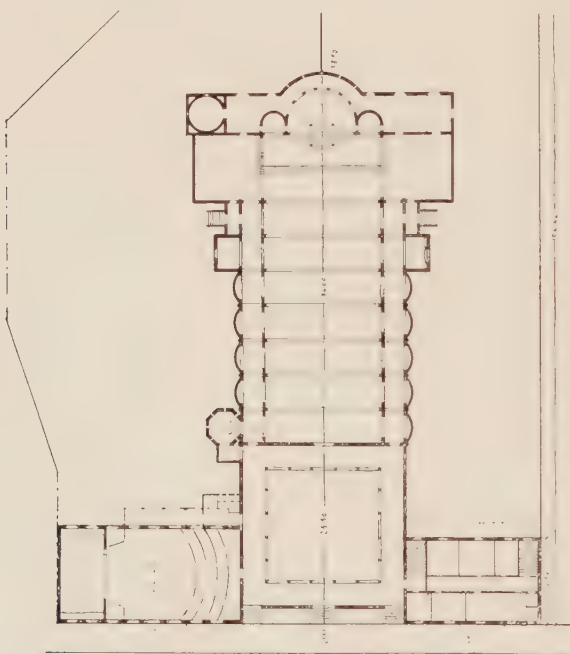
Noi dobbiamo rispondere a seconda dei talenti ricevuti e coltivare il bello per noi e per i nostri fratelli; altri coltiveranno il vero ed il bene ed alla mietitura ci distribuiremo assieme il vario raccolto.

E quando il Padrone ci chiamerà a dar conto del lavoro fatto potremo presentargli i talenti raddoppiati ed egli ci introdurrà nel suo gaudio.



LA NUOVA CHIESA DI S. VITO A MILANO

La planimetria, le sezioni e l'assieme prospettico danno una chiara idea di questa nuova chiesa con tutte le altre costruzioni parrocchiali.



Planimetria generale della nuova parrocchiale di S. Vito a Milano - La chiesa, la casa delle associazioni, la casa canonica.

Il gruppo è distanziato dalla via di tre metri. Nel centro si apre l'atrio che dista invece 5 metri e che costituisce l'ambiente sacro di raccoglimento prima di entrare nel tempio e deve servire per lo svolgersi delle processioni.

Sul lato destro è posta la casa canonica per il preposto e per i coadiutori e che ha l'accesso dall'atrio. Sul lato sinistro è posta la casa delle associazioni col salone teatro

e le sale di conferenze, di studio e di ritrovo e coll'appartamento dell'assistente.

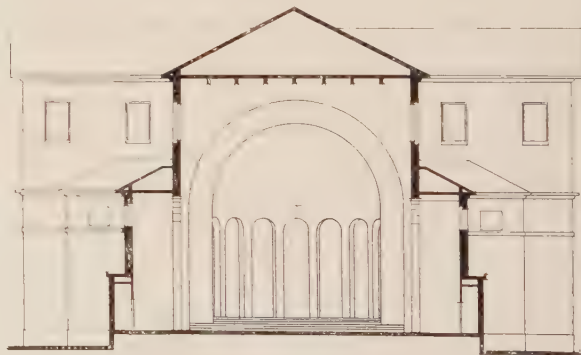
La chiesa presenta queste speciali caratteristiche: una grande nave di metri 15 di larghezza, due ambulacri laterali che danno la possibilità di entrare nella nave senza passare dal corridoio centrale. Un transetto che si divide in tre parti colla sopraelevazione centrale dov'è l'altare. Il braccio destro è destinato alle associazioni giovanili femminili, il braccio sinistro alle associazioni maschili. La visibilità da sinistra a destra è tolta dalla sopraelevazione dell'altare.

Il coro è traforato da una serie di archi che lo collegano colla galleria destinata a ricevere l'organo.

Ai lati degli ambulacri sono collocati, il battistero a sinistra: i confessionali a muro, a sinistra per le donne a destra per gli uomini, e due cappelle.

L'altare maggiore sta sotto il ciborio centrale, due altari ai lati pure sotto due cibori. A tergo della Chiesa due sacristie e gli appartamenti per gli inservienti.

La posizione del terreno dà la possibilità di due oratorii ben separati per i giovani e per le giovinette:

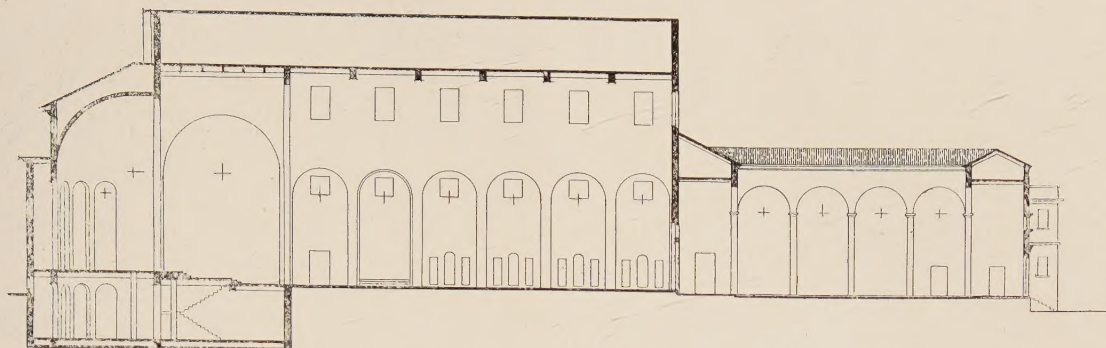


Sezione trasversale della nuova chiesa di S. Vito Scuola B. Angelico.



PROSPETTIVA DELLA CHIESA DI S. VITO A MILANO

SCUOLA BEATO ANGELICO



Sezione longitudinale della Chiesa di S. Vito - Milano.

Scuola B. Angelico.



COME SI DEVE ATTENDERE ALLA DECORAZIONE DELLA CASA DEL SIGNORE

Il Duomo di Monreale.

Chiusa la illustrazione dell'antico testamento, colla rappresentazione dei fatti e delle figure maggiori che preannunciano la venuta del Redentore e richiamata per sommi capi la sua genealogia, incomincia il dramma divino della Redenzione.

Nei rinfianchi dell'arco trionfale che divide la grande nave dal presbiterio sono raffigurati, a sinistra il profeta Malachia il quale reca un volume su cui è scritto *Ecce ego mittam Angelum meum* a indicare la venuta del precursore a preparare le vie al Cristo; a destra il profeta Isaia il quale indica il Redentore e tiene scritto tra le mani « *Spiritus Domini super me* » parole riferite al Cristo stesso.

Sui due fianchi del presbiterio traforati dagli archi che immettono nei lati del transetto sono raffigurati quindici episodi dell'infanzia di nostro Signore. Sono distribuiti sette per lato ed uno, l'Annunciazione, è posto sull'arco formato dove il santuario si restrin-

ge e sale di quota a raccogliere l'altare.

Gli episodi incominciano a destra, dall'alto in basso e quindi da destra a sinistra.

Nel primo scomparto è l'angelo che annuncia a Zaccaria la nascita di S. Giovanni Battista: *Zacharias stupefactus in templo verbis angeli obmutuit.*

Nel secondo è ancora Zaccaria che diventato mutolo esce spaventato dal tempio: *Zacharias de templo egreditur non valens loqui expectantibus.*

Segue l'Annunciazione, che, come abbiamo detto, è posta sull'arco in modo diviso, cioè l'angelo sullo spicchio di sinistra e la Vergine in quello di destra. La Vergine e l'angelo sono in piedi e vi è scritto: *Annunciatio Sancte Marie.*

Continua la narrazione colla visita di Maria a S. Elisabetta: *Ut audivit salutationem Marie exultavit infans in utero Helisabet.*

Poi è la natività del Signore coi diversi avvenimenti: *Nativitas Jesu Christi.*

Al sesto scomparto è figurata la visita dei Re Magi: *Magi videntes stellam in oriente venerunt in Ierusalem.*

Al settimo sono ancora i Magi che adorano Gesù ed offrono i loro doni: *Magi munera offerunt Domino Jesu Christo.*

Dopo questo quadro si passa al fianco opposto dove, in alto, riprende la illustrazione col quadro ottavo dove si vede Erode che dà il comando a suoi sgherri: *Herodes rex. Ite occidite omnes pueros a bimatu et infra.*

Nel nono quadro avviene la strage degli innocenti: *Jussu Herodis trucidant pueros, Rachel plorat filios suos.*

Nel decimo si vede l'Angelo che avverte Giuseppe in sogno di fuggire in Egitto: *Angelus in somnis loquitur. Joseph tolle puerum et fuge in Aegyptum.*

Segue nell'undecimo quadro la fuga della Sacra Famiglia in Egitto. *Christus cum Maria matre eius et Joseph intravit in Aegyptum.*

Poi nel dodicesimo il Bambino è presenta-

to al tempio di Gerusalemme. *Presentatio Christi in templo.*

Nel tredicesimo Gesù fanciullo disputa tra i dottori: *Stetit in medio doctorum.*

Nel decimoquarto prende parte alle nozze di Cana: *Jesus sedens ad nuptias de aqua fecit vinum.*

E finalmente nell'ultimo si rappresenta il battesimo di Nostro Signore Gesù Cristo: *Baptismus Christi.*

Questo è il primo ciclo della vita di nostro Signore con tutti gli episodi evangelici della sua vita privata tra i quali è considerato anche il battesimo nel Giordano.

La sua vita pubblica è illustrata in modo diviso e cioè, gli episodi continuano nelle pareti del transetto fuori del quadrato centrale, che abbiamo detto presbiterio dove è il coro, parte a destra e parte a sinistra.

Da questi episodii sono però stralciati i

miracoli, i quali sono invece raggruppati sulle pareti laterali delle navatelle, che giù nel tempio fiancheggiano la grande nave dove, come abbiamo visto, è descritta la storia dell'antico Testamento.

La divisione può essere spiegata dalle necessità ambientali ed anche in conseguenza da necessità didattiche, in quanto che non essendoci la possibilità di seguire in un posto solo tutto il filo della descrizione si è creduto opportuno di non interrompere la descrizione della vita secondo l'ordine cronologico degli avvenimenti, e di raggruppare a parte tutti assieme i fatti miracolosi.

E la divisione forse giova in questo senso, che dinanzi all'aspettazione dell'antico testamento del Messia futuro, i miracoli stanno, più che le umiliazioni più che i patimenti, a dimostrare la divinità di Colui che è stato mandato.

D. G. POLVARA

MEDITAZIONI SU GIOTTO

II.

Le pareti erano bianche e nude, ma il sito ove la cappella sorgeva era già popolato di visioni religiose.

Ogni anno, il 25 marzo, si rappresentava nel recinto dell'Arena il sacro mistero della Vergine.

Il Vescovo ne' suoi coloriti paramenti, con il vicario e il capitolo, si recava alla cattedrale dove lo attendevano i monaci, il clero secolare e il popolo. Due chierici nelle sembianze dell'angelo e di Maria si univano al corteo, che sfilava sino al palazzo Comunale, dove stavano raccolti i notabili col podestà, i giudici di corte, i paggi, i dottori.

L'angelo e la Vergine salivano sopra due carri ornati; precedevano i preti e i trombettieri del Comune; e tutti gli ordini della città con le corporazioni movevano verso l'Arena. Là giunti, i due giovani chierici salivano sul palco e recitavano i versetti della salutatione angelica, con quegli altri riti ch'erano d'uso per l'Annunciazione.

Dalle alte case degli Scrovegni ondeggiavano i parati verdi e vermigli; arrampicati agli alberi sorgenti tra le rovine plaudivano i fanciulli; un brivido correva nel popolo devoto.

Assistè Giotto alla scena sacra?

Vide l'Angelo piegare il ginocchio, nella sua fierezza di giovane puro, eretto il busto, austero, fermo nel volto? e il compagno stargli a fronte come vivente simbolo di Colei che l'antico profeta salutava: «Oste terribile, schierata contro il nemico in campo»? A Firenze, sua terra nativa, o nel Mugello de' suoi avi, o in Roma, dove si era aperta all'arte la sua giovinezza, egli aveva di certo contemplata la vita del Signore, come si svolgeva sui talami delle chiese e delle piazze, fra le piccole case gemmate, le rocce volumetriche e gli alberelli spessi di legno e seta.

Gli era rimasto nella memoria il tipo dei chierici usi alla dignità delle sacre cerimonie, robusti come efebi e dolci come vergini; aveva ammirato il movimento delle mani pure e parlanti, esprimenti l'ineffabile con impercettibile gesto. Gli piacevano anche le lunghe tuniche, adorne di *tabulae* e di orbicoli, alla bizantina; i manti chiari ed ampi, che davano uguale aspetto alle figure maschili e femminili e conferivano ai personaggi una maestà ideale.

Ammirava il rapporto della figura, resa dal costume più grandiosa, con le minuscole case dove si svolgevano le istorie; sentiva come giustamente la scena fosse subordinata all'attore e alla parte augusta ch'egli rappresentava.

Queste e molte altre cose aveva Giotto appreso ai pubblici teatri, che la Chiesa manteneva per l'esaltazione di Dio e la gioia del popolo cristiano. E la sua fantasia era colma di queste immagini viventi, quand'egli poneva la prima volta il piede nella cappella degli Scrovegni.

III.

Non n'era sua l'architettura, come per errore si è detto. I due autori della cappella stanno sotto i nostri occhi nel fresco del Giudizio Universale, in atto di porgere il piccolo edificio alla titolare del luogo, S. Maria della Carità. Il primo offerente a sinistra è Enrico degli Scrovegni.

Giotto lo ha rappresentato di profilo, il busto eretto, il ginocchio piegato a squadra, come l'angelo dell'Annunciazione. Veste tunica e uppelanda, ha un copricapo con rivolte chiare: l'elegante costume dei notabili e dei dottori. Il volto reca i segni di una fine e consumante intellettualità. La mano destra sfiora la soglia del modello di chiesa, che nella sua gracilità è impotente a reggere: la sinistra si leva raccolta e cava verso la destra accogliente della Vergine, senza toccarla.

Fino a quando Michelangelo non rappresenterà nella Sistina il gesto di distacco della creatura dal Creatore, non si vedrà più dolce ed eloquente incontro di mani nella storia della pittura.

L'altro offerente è un frate avvolto nell'ampio mantello bianco degli Agostiniani; sta chino, il gomito puntato sulla coscia, il volto proteso in su un poco, nello sforzo di reggere con la spalla destra la chiesa, sotto la quale mette a rinforzo anche la sinistra, aperta a forchetta.

Il volto buono e popolare esprime l'uomo avvezzo alla fatica. Con ogni verosimiglianza egli è l'architetto della cappella; forse quel fra Giovanni del vicino convento degli Eremitani, che nel 1306 costruiva il soffitto della chiesa, glorificata più tardi dalle schiere angeliche di anomini scolari di Giotto. Nel contrasto fra i due tipi, l'artista ha voluto mostrare la differenza fra l'autore ideale del monumento e il suo esecutore materiale. Enrico Scrovegni si vanta più volte autore della cappella che offre alla Vergine: giocattolo ridente, nel protiro dalla bifora frontale, nelle fronti del transetto cuspidate, tutte merlettate in giro in giro al tetto chiassoso.

Sulla tomba marmorea si leggono queste aperte parole: « Eleggo sepoltura al mio corpo presso la chiesa e dentro la chiesa di Santa Maria delle Carità nell'Arena di Padova, vale a dire nel monumento costruito per me, la

quale chiesa e il quale monumento io feci fare per grazia di Dio con i miei propri beni ».

Se Enrico affermasse soltanto di aver costruito col proprio denaro, sarebbe un committente ordinario, cioè un uomo che ha comprato l'altrui lavoro. Ma col soggiungere che l'ha compiuto per grazia di Dio egli attesta il suo grande amore all'opera, e dov'è amore è possesso vero e spirituale.

Chi dà l'idea di una cosa e la trae per sua volontà dal nulla all'essere ne è autore come chi la compie materialmente.

Ed è veramente un dono divino poter prodigare la ricchezza in onore di Dio; e gran virtù saperla spendere con intelligenza.

Questo signore di provincia, bene informato sulle nuove abilità dei toscani, li fa venire senza riguardo a spese e senza diffidare delle loro non più vedute maniere. Li intrattiene magnifico sino al compimento dell'opera, e dona alla patria esempi perenni di nobile architettura, pittura e scultura.

Perciò Enrico, l'ideatore, offre la cappella con le sue gracili mani d'intellettuale, mentre Giovanni, il costruttore, la regge sulle spalle robuste. La collaborazione è distinta e il merito assegnato secondo giustizia.

EVA TEA

COMMENTI

Abbiamo letto con soddisfazione la presentazione nel giornale *L'Italia* di Milano, della Casa del Fascio di Como opera dell'arch. Terragni.

Ne ha parlato l'architetto Sartoris di fama europea, avendo egli vinto il concorso per il palazzo della Società delle Nazioni a Ginevra.

L'articolo è polemico in contraddizione con Piacentini e con Ogetti. Piacentini ha fatto il palazzo italiano per l'esposizione di Parigi e Ogetti lo ha presentato come una geniale ispirazione del Settizonio di Settimio Severo.

Bardi sul *« Meridiano »* di Roma ha invece accusato l'opera di Piacentini come un plagio della casa del Fascio di Como.

Forse su questa architettura si è fatto un baccano eccessivo: si tratta di una buona architettura moderna, di un'ardita presa di posizione, ma non ci troviamo il capolavoro che si dice.

A noi la polemica non dispiace perchè significa coraggio nei novatori, adattamento sornione negli artisti e nei critici di moda e lodevole mutamento di rotta del caro giornale *« L'Italia »*.

Chi non ricorda la nostra polemica *sull'architettura razionale* accoltaci così parzialmente qualche anno fa dallo stesso giornale?

« *L'Avvenire d'Italia* », con lodevolissimo esempio si è ricordato del venticinquesimo della nostra Rivista ed ha riconosciuto il valore dell'opera nostra.

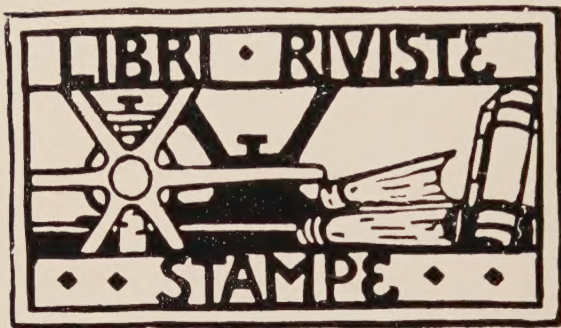
Ci fa garbatamente un'osservazione sulle opere che veniamo presentando e l'osservazione non è fuori luogo dal punto di vista teorico.

Dal punto di vista pratico si può ragionare diversamente; e cioè noi siamo obbligati qualche volta a

prendere quello che c'è, nel desolato campo dell'arte sacra, purchè si presenti con un senso di dignità e con rispondenza alle prescrizioni liturgiche. Questa nostra condiscendenza deve avere una giusta comprensione specialmente quando si noti l'indirizzo che la Rivista non cessa mai di porre in tutte le discussioni e le presentazioni redazionali. Per una di queste larghezze ad un artista, (ed è forse la stessa che ci ha procurato l'osservazione dell'«Avvenire d'Italia»), avendo posto sotto l'opera una didascalia scusante la presentazione, ci siamo procurati una raccomandata da farci raccapricciare...

Sono le gioie giornalistiche che devono essere comprese da chi fa lo stesso mestiere.

Spiegato questo, noi siamo riconoscenti e ringraziamo l'«Avvenire d'Italia».



Les fresques de Pompei - Introduction de A. MAINRI
Encyclopédie «Alpina» illustrée - Rue de Franc
Bourgeois, 2, Paris - 40 tavole 25x40, pagg. 3 di
introduzione. Fr. 25

L'ellenismo del periodo migliore ha i suoi echi nella pittura del Lazio e della Campania e più nella scelta dei temi presi dalla mitologia e dalla poesia epica greca, che nella tecnica e nello stile, perchè quella e questo aiutano con atteggiamenti propri lo spirito nuovo dell'epoca dell'impero e preparano lentamente l'arte italica e romana, che avrà il suo sviluppo nella nuova arte cristiana.

Le tappe sono segnate ad Ercolano e a Pompei; il documento che ci perviene dalla decorazione murale della Villa dei misteri, indica una trapunta che già matura nuovi frutti.

Nella scelta delle illustrazioni abbiamo saggi di natura morta, di paesaggi, di ritratti d'indiscutibile interesse per confronti cogli sviluppi dell'arte dei secoli vicini a noi.

PANE R. - *Architettura rurale Campana*. - Ed. «Rinascimento del Libro», Firenze - 53 disegni dell'autore. L. 12

La costruzione di campagna in certe zone attorno a Napoli offre due caratteri di distinzione: l'arco e la volta, che s'impongono sui fabbricati rispondenti ad una razionalità dei bisogni elementari. Gli schemi si ripetono nelle piante, nella leggera decorazione di un barocco paesano che adorna anche le costruzioni sacre: essi acquistano una nota di singolare poesia per le accidentalità del terreno che li avvicina, li sovrappone, li compenetra con un effetto di scenografia arricchita dall'ambiente naturale. Disegni interessanti come documentario e come godimento estetico.

G. B.

LANGBEHN S. - *Lo spirito del tutto* - Traduzione di Mario Berti - «Morcelliana», Brescia. L. 12

Opera postuma, perchè l'amico Nissen l'ha messa insieme scegliendo dall'abbondante materiale del maestro questa parte di scritti, ordinandoli, ritoccandoli in guisa da presentare l'ultima fase dell'evoluzione cattolica del Langbehn. Scritti vari in cui trapela il tormento per l'acquisto dell'interezza di visione e di vita cattoliche, e quindi non del tutto spogli di leggere influenze meno ortodosse facili a percepirsi e a perdonarsi.

Il pensiero è sempre guidato da purità d'animo in cerca della verità e da senso d'arte.

ATTILIO ROMANO, *Igiene e Terapia secondo natura*. - Sperling e Kuffer, Milano, L. 7,50.

E' questa un'opera che può interessare tutti, perchè tutti devono avere cura della propria salute.

E' condotta con serietà, e con competenza tanto che arrivati in fondo ci dobbiamo fare questa domanda: come mai la medicina ufficiale ha abbandonato ciò che ci può dare la natura direttamente per aggrapparsi a tutto un complesso di sistemi artificiali? Noi siamo rimasti convinti di quanto l'autore ci ha sottoposti a studiare e facciamo l'augurio che la convinzione si generalizzi per ridare autorità alla medicina e per giovare alla salute dell'umanità.

G. P.



RISPOSTA AL QUESITO N. 1.

Vedi quesito nel numero di gennaio.

Noi partecipiamo vivamente al problema presentatoci in questo quesito, anzi dobbiamo dire che si era già più volte affacciato alla nostra mente e sempre l'abbiamo allontanato quasi come una tentazione. Diciamo come una tentazione, per la ristrettezza dei nostri mezzi e delle nostre forze.

Il problema è certo importantissimo e veramente ci fa pena il vedere tante qualità tecniche e tanto spirito di sacrificio delle nostre Suore spese vanamente in disegni banalissimi. E ci fa ancor più pena il veder l'aumento della biancheria di chiesa con opere sempre di minor valore artistico e più che tutto prive di qualsiasi ispirazione liturgica.

Ma per ingaggiarci in un'altra rivista sarebbe necessario aver altro personale, avere mezzi, avere abbonati, tutte cose non facili.

I problemi considerati in teoria si presentano sempre facili, ma veduti nella realtà cambiano aspetto.

Chissà che la Provvidenza faccia maturare i tempi per noi, così che quello che ora scacciamo come tentazione, si possa invece abbracciare come una ispirazione del Signore.